# الرواية النسائية العربية وخطاب الذات

**الأستاذة: سعاد طويل**
**قسم الآداب واللغة العربية**
**كلية الآداب واللغات**
**جامعة محمد خيضر بسكرة**

**الملخص:**

لقد بات التوقف أمام الرواية النسائية ومحاولة استقراء خطابها أمرا ملحا تدعو له أهمية هذه الكتابات، في ظل التزايد المستمر لها والحضور القوي، إذ تكتسب قيمتها من منطلق الوعي بالتجربة وارتباطها والتزامها بالتعبير عن قضايا معينة، تمس الذات الأنثوية المقهورة بدرجة كبيرة...

انطلاقا من هنا، نحاول جاهدين مقاربة صورة المرأة المأزومة عبر أشكال من القهر والظلم والمعاناة التي تتعرض لها في المجتمع البطرياركي، ما جعلها تناشد حريتها بطرق مختلفة تبدأ من نكران جنسها إلى تجاوز الأعراف والتقاليد..

لم تكن علاقة المرأة بالقص وليدة القرن العشرين، بل أبعد من ذلك، ربما يوم ما نصبت شهرزاد نفسها راوية عن بنات جنسها، وهي تدافع عن ذاتها ضد شهريار ( الرجل)، كل ليلة تتفنن في نسخ قصص تحبكها بفنية عالية لتضمن المتعة للملك، حتى تنجو بحياتها وتنجي بذلك بنات جنسها. كانت تنقله فيها إلى عالم مليء بالدهشة والغرابة، ينفتح على سرد سحري غرائبي، فيه من الواقع شيء ومن الخرافة والأسطورة أشياء، حكايات عجائبية عن عالم الإنس والجن تتنامى فيها الأحداث و تتداخل الحكايات،

ممزوجة بأفكار مختلفة أيديولوجية، أخلاقية اجتماعية... تحكي فيها عن الراعي والرعية عن فساد السلطة وجبروتها وغبن المجتمع وشقائه، عن الحق والصدق، عن البذخ والترف، عن اللهو والمجون والجنس... هي حكايات أفرزها الخيال النسائي، مبدأها الأول والأخير يرتبط بالرغبة في الحياة والحرية والانتصار.

وإلى اليوم، لما تزل حفيدات شهرزاد تقتفين أثرها وتؤخذن الحكي وسيلة لتمرير مآسيهن بغية التحرر منها، حيث تنطلق كثير من الروائيات في أعمالهن من نقطة جوهرية نابعة من إحساسهن بالمهانة و القمع في مجتمع ذكوري متسلط مليئ بالضغوط من جوانب عدة، تحمل الرجل فيه كل ضرر لحق ويلحق بها، لذلك أصبحت عندها قضية ذاتية تبدأ معها من الواقع وتمتد إلى الفضاء المحكي، لا تخرج في كثير من الأحيان فيها عن العلاقة بالآخر (الرجل).

كثيرة، هي عذابات المرأة تتغير وتتنوع أشكال معاناتها، لكن العنوان واحد تقدمه الروائيات، ظلم، مأساة، قسوة، قيود ونبذ...

فهي منذ القدم ولحظة خروجها إلى الحياة تلاقي الرفض والنظرة الدونية، إذ تعد مصدر همٍّ و شؤم وعار على العائلة ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[1]، عكس ما لو كان المولود ذكرا فتقام له الأفراح والليالي الملاح، بينما توأد وهي صبية وتسبى وتسترق امرأة، تباع وتشترى جارية للخدمة والمتعة الجنسية، ترغم على الزواج دون أخذ رأيها، تستبدل بغيرها بسبب وبدونه، فتركن في الرف بلا قيمة، إذا أنجبت بناتا فلا شك أن الخلل منها وفيها... تدان بكل شيء لأنها سبب علة المجتمع.

لا شيء تغير في النظرة للمرأة منذ القدم سوى تنوع وسائل القمع كما تقول فضيلة الفاروق، في هذا المقطع المجتزأ من رواية "تاء الخجل" المليء بمعاناة المرأة:

" منذ العائلة... منذ المدرسة .. منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،
إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها صفقت له القبيلة وأغمض القانون عليه عينه.
منذ القدم،
منذ الجواري والحريم،
منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،
منهن.. إلي أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء.
لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي".[2]

إن الساردة / الكاتبة تعي بعمق مدى معاناة المرأة في المجتمع البطرياركي منذ القدم، وهذا ما تظهره رواياتها الثلاث في كثير من صفحاتها، وأيضا ما عايشته في نساء العائلة من أمها التي تركها الأب مسافرا غير آبه ونظرة العائلة لها، إلى جدتها المطروحة فراشا والتي أرّقتها كثرة طلباتها وهي صغيرة.وصولا إليها و ما عانته في دراستها وعملها وزواجها.

بسبب هاته المآسي وغيرها، تهرب البطلة من أنوثتها كغيرها من الشخوص النسائية لأعمال بعض الروائيات، بل وأكثر من ذلك، فنتيجة للمعاناة والحياة المسيّجة " التي عاشت فيها المرأة الشرقية، فرضت عليها ألا تبحث إلا عن منفذ واحد نكران أنوثتها"[3] وهويتها الجنسية بطرق ما، وذلك عبر التخلص من أحد سمات المرأة الأنثى التي تختلف فيه عن الآخر/ الرجل وهو شعرها الطويل، مصرة على قصه كل الإصرار لاسيما بعد رفض الأم والأب لذلك، وترى في فعلها هذا الحرية الفردية المطلقة لها، فهو أمر يخصها وحدها ولا دخل لأحد، وكأنها تمارس فعل الحرية عبر معارضة والديها حيث ترى في رفضها مصادرة للحرية الشخصية ونوع من الاستبداد، تقول:
" ألست حرة في أن أسخط على هذا الشعر الذي يلفت إليه الأنظار حتى أمسى وجودي سببا في وجوده"[4]

إن هذا الشعر الذي كان سبب وعلة ومعاناة وقهر(لبنى) والمرأة عموما، وجب التخلص منه، فالبطلة ترى في قصه تخلص من أحد رموز الأنثى وقضاء على قهرها وبأسها، وبالتالي ممارسة الحرية بعيدا عن جنس الأنثى المقيد بحدود و الخاضع لمرجعيات مختلفة ، كما أن سلوك البطلة دلالة على صورة من صور الرفض لمنظور

الفكر الجمعي، وتحد صارخ لتلك الأعراف، فمعارضتها هو رغبة في تأكيد ذاتها وفرض حضورها كما أنها تقول نعم تقول كذلك لا.

هو السلوك نفسه، تنتهجه بطلة مذكرات طبيبة لـــ **نوال السعداوي** تعبيرا عن حريتها، لكن قبل ذلك تنطلق روايتها وهي بنت التسع سنوات معلنة عن أزمتها مع الآخر وهي لم تع بعد جنسها.

أزمتها تبدأ مع العائلة وبالتحديد مع أمها وذلك بالتمييز بينها وبين أخيها في كل الأمور محدثة شرخا في عقل الفتاة الصغيرة، لم تفهم شيئا سوى أنها بنت وليست مثل أخيها الذي يحصل على كل ما يريد ويفعل ما يشاء دون قيد ولا شرط، في حين تقابل كل تصرفاتها العفوية والبريئة بالرفض والاستهجان والنقد اللاذع، وبدأت تحصي تلك الفروقات دون قصد منها بل أملاها العرف الأخلاقي الجمعي المتمثل في الأسرة وبالتحديد الأم، هذه الأنثى التي تكرس الظلم نفسه التي تعرضت له مع ابنتها.

و أهم ما استطاع عقل الفتاة الصغيرة أن يحمله من تمييز بينها وبين أخيها ما يأتي:

| الولد | البنت |
|---|---|
| – يقص شعره. | – تتركه طويلا . |
| يترك شعره حرا ولا يمشطه. | – تمشط شعرها في اليوم أكثر من مرة وتحبس أطرافه بأشرطة. |
| – لا يرتب سريره. | – ترتب سريرها وسرير أخيها. |
| – يخرج للعب دون إذن ومتى يشاء. | – لا تخرج إلا بإذن. |
| – يأخذ قطعة اللحم الكبيرة. | – تأخذ قطعة اللحم الأصغر منه. |
| – يأكل بسرعة ويشرب بصوت مسموع. | – تخفي شهيتها للأكل، وتأكل ببطء دون إصدار أصوات. |
| – يجري، يقفز، يتشقلب... | – انضباط في حركاتها. |
| – لا رقيب على لباسه. | – ستر جسدها. |

لم يفهم عقل البطلة الصغير كنه ذلك التمييز سوى أنها بنت وليست كأخيها ولد يجري ويلعب، يأكل و يلبس ما يشاء...

شيئا فشيئا بدأ شرخ يتغلغل في نفسها يوحي لها بدونية الجنس الذي تنتمي إليه، في حين يبقى أخوها خارج هذا الانتماء. من هنا بدأ الصراع والرفض والعداء لهذا الانتماء الجنسي من قبل الفتاة وهي لم تعرف عنه شيئا " بدأ الصراع بيني وبين أنوثتي مبكرا جدا... قبل أن تنبت أنوثتي وقبل أن أعرف شيئا عن نفسي وجنسي أصلا...بل قبل أن أعرف أي تجويف كان يحتويني قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع. كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت أنني بنت كما أسمع من أمي. بنت ! ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد... هو أنني لست ولدا... لست مثل أخي... "[5]

في كل يوم بدأت مساحة الممنوع تتسع وبدأ مجال الحرية يضيق معها. وأمام جملة الضوابط المقننة التي لا مجال للحرية العفوية فيها بدأ الشعور بالتمرد والثورة يظهر لدى البطلة وهي لا تزال طفلة صغيرة لم تتجاوز العاشرة. كل ذلك في تحد للأعراف ولاستبداد أمها الذي بدأت تضيق به ذرعا.

تطلق صرختها الأولى في محاولة للخروج من الهامش إلى العمل. تخرج من البيت دون استئذان لأول مرة في حياتها كنوع من التحدي، تدخل صالون حلاقة للسيدات وتقص شعرها الذي طالما تحكمت فيه أمها وقيدته بأشرطة دوما "هذا الشعر الطويل الثقيل ...الذي أحمله فوق رأسي في كل مكان ... يعطلني كل صباح، ويرهقني في الحمام .ويلهب رقبتي في الصيف...لماذا لا يكون قصيرا كشعر أخي ؟ لا يحمله فوق رأسه ولا يعطله ولكن أمي تتحكم في حياتي ومستقبلي وجسدي حتى خصلات شعري ... لماذا..."[6]

لقد رأت في سلوك أمها أنموذجا لمصادرة حريتها الشخصية، لذا وجب التخلص من طوله. كما أن طوله أصبح عبئا عليها وهي طفلة. لقد امتلكت قرارها لوحدها وتحملت تبعاته وحدها، حيث قوبلت بالضرب من أمها ومع ذالك بقت صامدة أمام صفعاتها المتتالية دون أن تنبس ببنت شفة في محاولة لتبرير فعلتها، بل لم تدمع عيونها كأبسط فعل طبيعي لشعور الفرد بالإهابة أو الخوف. كل ما كانت تشعر به كثير من النشوة والانتصار، ممزوج بالشفقة على أمها.إن الخوف الذي كانت تحمله لأمها زال نهائيا "زال مني الخوف الذي كنت أشعر به نحو أمي ... سقطت عنها تلك الهالة الكبيرة التي كانت تجعلني أرهبها"[7] تدخل غرفتها منتصبة القامة مزهوة بانتصارها لتبدأ عهدا جديدا مليئا بالنجاحات الدراسية ، تتخصص في الطب لا لشيء سوى لأن الكل يهاب صاحب هذه

المهنة ، ذلك ما رأته في أمها وأبيها وأخيها، حتى يكون لها شأن عظيم وتغيير في ترتيب السلم الهرمي للمجتمع.

إن التمييز بين البنت والولد في الأسرة الواحدة عانت منه كذلك الروائية **سحر خليفة** في طفولتها غير السعيدة كما تقول، لاسيما أنهن ست بنات في العائلة وأخ وحيد كرسن لخدمته كعبيد ما جعل علاقتها بأخيها وأمها تتسم بالعدائية [8] التي كانت نتاجا لتلك التربية . وهذا النمط من التربية سائد في المجتمعات العربية، إذ يربى الأبناء وقد زرعت بذرة التفرقة بينهم وهم صغارا ، فالولد هو المفضل من قبل العائلة ولا سيّما الأم، باعتبارها المربية الأولى فيحظى بكل الامتيازات، في حين الأنثى تربى ضعيفة ذليلة طائعة خدومة له. فينشأ الخلل في الأسرة وبالتالي المجتمع. فالمرأة تنظر للرجل كعدو، متسلط و متملك غريزي .والرجل ينظر لها بصورة خادمة و شيء للمتعة ، والنظرة نفسها تعم المجتمع بأكمله حتى المرأة كأم تسهم فيها لضعف في شخصيتها، نتيجة النشأة وتأثرها بعادات وتقاليد بالية تنظر للمرأة كفرد سلبي في المجتمع من جميع نواحيه .

لا تبرح نوال السعداوي أن تقدم بطلتها ناقمة على كل معالم أنوثتها التي بدأت تظهر يوما بعد يوم، يفاجئها دم الحيض ، تخاف و تفزع ، تطلعها أمها على دلالته ،تثور في صمت ، تركن في سريرها لأيام لا تبرح غرفتها ، و تخجل من وضعها ، وتتقزز منه ، وتحتج على هذه الطريقة الدامية و الملوثة لبلوغ الفتاة "ألم يكن هناك طريقة لأخرى تتضج بها البنات غير هذه الطريقة الملوثة؟ "[9]

ترفض هذه الأيقونات الدالة على أنوثتها، تمقتها كونها ستوقفها عاجزة بقيود أكثر والتي يراها المجتمع خلالها جنسا في المرتبة الدنيا والآخر المختلف و الناقص. قبل بلوغها كانت كل أفعالها مرأى للانتقاد كونها بنتا لا يجوز أن تتصرف خارج حدود معينة، ما بالك اليوم بدأت تقف عند تغير جسمها، و بدأت تظهر ملامح تميزها الجنسي أكثر" نهضت من فراشي أجر كياني الثقيل ونظرت في المرآة ...ما هذا؟ نتوءان صغيران نبتا في صدري! آه ليتني أموت! ما هذا الجسد الغريب الذي يفاجئني كل يوم بعار جديد يزيد ضعفي و انكماشي!" [10] .

اكتشافها لجسدها الجديد يثير فيها الكره له ولكل ما يحيط بها، يدخلها عالم من الكآبة و الضجر "كرهت أنوثتي ... أحسست أنها قيود"[11]. تفضل الموت على الأنوثة التي تعيشها

وتحملها عارا على جسدها، وتمنعها من الحركة واللعب مع الأولاد وتزيد النظرات حولها.

ترى أن كل جسدها أصبح عارا عليها كونها ستصبح أنثى بالغة، والأنثى ينظر إليها بريبة ونقص، فهي رمز الفضيحة والعار. ستدخل باب الممنوع والمحرم والمشتبه أكثر ما كانت عليه، تحاول تغييب سبب علتها ( الأنوثة/ الجسد) عن طريق تمني الموت كأضعف سلوك عندها من جهة، ومن جهة إخفاء ما ظهر من علامات فيزيولوجية كدليل للبلوغ " وقفت حزينة بقامتي الفارعة أخفي صدري بذراعي وأنظر في حسرة إلى أخي وزملائه وهم يلعبون"[12].

تكره التحولات التي تطرأ على تكوينها الجسدي الذي يربطه العلم والدين بالنضج. واستنادا إلى ذلك يزيد المجتمع مع رواسب العادات والتقاليد في إلزام الفتاة وضبطها بقوانين أكثر مما كان قد يسمح لها به من قبل، فكل شيء أصبح بحساب، وكل ما يصدر عنها يدخل في باب الحرام والعيب والمشتبه والمنبوذ، من إظهار زينة إلى الحب إلى السفور إلى الخروج عن التقاليد في الأكل والجلوس والمشي والكلام، فإذا خرجت " يتوجب عليها بمعنى ما أن تتخلى عن أن تأتي استعمالا عموميا لنظرها، إنها تشمي بين العامة وعيونها مغضوضة إلى قدميها ولكلامها، فالكلمة الوحيدة التي تناسبها هي لا أعرف"[13] في قليل من الحالات، فلا يباح لها إعطاء رأيها في أمر ما حتى وإن كان يخصها، فغيرها (الرجل) يقرر عنها.

أمام كل هذا، لا تجد البطلة تفسيرا لهذا التمييز بين الذكر والأنثى إلا قولها:" لابد أن الله يكره البنات فوصمهن جميعا بهذا العار... وشعرت أن الله يتحيز للصبيان في كل شيء"[14].

إن التغيرات الفيزيولوجية أنهت طفولتها مبكرا وصادرت عنها أحلام الطفولة البريئة المفعمة بالحياة والحركة... " انتهت طفولتي... طفولة قصيرة سريعة لاهثة ... لم أكن أحس بها حتى أدبرت وخلفت لي جسد امرأة ناضجة يحمل في خباياه طفلة في العاشرة من عمرها...".[15]

شيئا فشيئا بدأت تدرك ما معنى جسد امرأة من نظرات البواب إلى ساقيها ومحاولة ابن عمها تقبيلها إلى زميلها في المستشفى... لتدرك أنها باتت ككل النساء " كتلة جسدية مشتهاة، وموضع رغبة، ومصدر آثام" [16].

لم تجد المرأة أمام ما تراه من قيود تفرض عليها من قبل المجتمع وعاداته وتقاليده التي تراها جسدا ملغما بلا أحاسيس أو مشاعر إلا التنصل عبر ما تراه حرية لها، لذلك كثيرا ما جاء خطاب المرأة مفعما ومليئا بكل صرخاتها للحرية، لم تتوقف عند مطالبة التحرر من القيود الموضوعة والمفروضة من قبل المجتمع، بل تعدته إلى الجانب الديني والمتمثل في نزع الحجاب الذي وكأنها تنظر له من زاوية اجتماعية، ما جعل الخطاب النسائي في حالات كثيرة يتبنى "معظم أطروحات الخطاب العلماني، في مقابل نأيه عن أطروحة الخطاب الإسلامي" [17]. فمثلا عدم ارتداء الحجاب ونزعه هو بمثابة التحرر عند الكثيرات. تقول حنان الشيخ : "لقد تحررت لاحقا من الحجاب بعد أن واجهت أبي وأطلعته على حقيقة عدم ارتداء الحجاب إلا عند وصولي إلى البيت ! "[18].

تربط حنان الشيخ هنا الحجاب بقيد أسري يفرض من قبل الأب قبل أن يكون أمرا دينيا، تواجه أباها وتنزعه بعد أن أرغمها على ارتدائه من قبل، والحجاب عندها معيار قيمة سلبية تتمثل في التأخر والتخلف تقول: " جيلنا كان يتمتع بجرأة كبيرة، في مطلع شبابي كنت أتخيل أنه بعد بلوغي الخمسين لابد أن تكون النساء قد أصبحن في القمر، وإذا بي أراهن أصبحن بالحجاب! نحن إذن نتأخر"[19].

تحمل الروائية الجانب الديني ( الحجاب) كسبب مباشر في تأخر المرأة، وبالتالي تأخُّر المجتمع، وكأنها تطالب بفصل الدين عن أمور كثيرة، كما هو الفكر العلماني الذي يرى في التيارات الإسلامية " قوى رجعية معادية للمرأة تهدد منجزاتها، والحجاب هو دائما رمز القهر وتغييب العقل والتحكم الذكوري..."[20].

لذلك ارتبط التخلص منه عند لويزة بطلة مزاج مراهقة **لفضيلة الفاروق** – هاته الأخيرة التي تفضل أن تكون علمانية كما تقول[21]– بمثابة قوة وتتحرر من القيد والسجن الذي وضعه فيها والدها وأعمامها كشرط للذهاب إلى الجامعة. لم تستطع البطلة الرد على الشاب بعدما صفعها أمام قاعة الانتخابات إلا بالتخلص منه وذلك بنزعه ورميه في وجهه كتعبير عن القوة لأنه يمثل عندها ضعف من جهة " أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بالضعف يرتديني"[22] ومن جهة أخرى رفض للاتجاه الذي ينتمي إليه الشاب وهو ( الجبهة الإسلامية للإنقاذ).

يشكل الحجاب بالنسبة للويزة السجن الذي تعيشه في بيتها وأمام قرارات أعمامها، فارتداؤه بمثابة سجن آخر في الجامعة، هو بديل عن سجن أعمامها الذي تركته في القرية

إذ ينوب عن قيودهم ويمنعها من لبس ما تشتهي، كما يرتبط الحجاب في نظرها بالنساء المتقدمات في السن، اللواتي لم يعد أمامهن من غاية للتزين كما تقول " تلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي كيف أتركها في خزانتي، وأذهب إلى الجامعة بالجلباب ومنديل مثل جدتي؟"[23]

إن رفض لويزة ارتداء الحجاب ثم نزعه راجع إلى عدم الاقتناع به كونه فرض عليها دون أخذ رأيها من قبل الآخر. ( الأعمام، الكائنات) الذين تتفوق عليهم في درجة التحصيل العلمي وبالتالي الذكاء كما تقول وهي تخاطب ابن عمها حبيب " ما يزعجني هو أني أرتديه خضوعا لقرارهم ، دون أي إيمان به "إنني أتنكر من أجل أن يدعني والدك، وباقي رجال العائلة بسلام إني لا أرضي الله بهذا ،ولكني أرضي كائنات لا تفوقني ذكاء"[24].

كما أن ارتداء قطعة القماش ( الحجاب) كما تسميها كنوع من اللباس يختلف عن لباس الرجل، سرعان ما بات يشكل عندها تكريس لمزيد من الفرو قات بين المرأة والرجل" لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفرو قات بيني وبين الآخر"[25].

إن التقاليد والأعراف التي ما فتئت تكتب عنها فضيلة الفاروق، انطلاقا من وضع المرأة وطبيعة تكوين المجتمع، مع إغفال سياق التحول الاجتماعي والثقافي والفكري وتطوره، قد أسهمت بشكل كبير في بلورة المسار الروائي للكاتبة. فهي تكتب رغبة في إبراز ذاتها إيمانا منها بتغيير وضع المرأة وكذلك محاولة تغيير تصور المجتمع الذكوري لها، هي تكتب لتقاضي الرجل قبل العادات والتقليد. وخطابها في كل مرة تشتد لهجته ليقين منها –ربما –أنه لا جدوى من محاكمته لن تغير في الأمر شيئا ولو إلى حين.

تحاول فضيلة الفاروق إعادة الاعتبار للأنثى بصفتها إنسانا له روح وجسد، و ذلك عبر الوقوف على مختلف أصناف القهر والظلم و الاستلاب الذي تتعرض له المرأة من خلال روايتها تاء الخجل، مركزة فيها على فعل الاغتصاب ونتائجه من خلال تعرض كثير من الفتيات للاختطاف، إذ كن فريسة الجماعات الإرهابية وعطشهم الجنسي الذي تركهم يُضْفون"على الجسم النسائي المحرم صفة المقدس"[26]، وينتهك بكل الوسائل حيث سعوا جاهدين في إصدار فتاوى تبيح لهم جرمهم من باب إضفاء صفة الشرعية عنها، بأدلة عقلية مفسرينها حسب ما يخدم أهواءهم وللأمير الأمر و النهي، يهب لنفسه ما يشاء

ولأتباعه كذلك، حتى يطفئوا نار شهواتهم المكبوتة في هذه الغابات المعزولة، فلم يستطيعوا أخيرا أمام أسيادهن المكتنزة إثارة والتي تحرك غرائزهم المتأججة وتبطل أعمال العقل.لم يجد الأمير بدا من الاستعانة باثنين من مساعديه أمام مقاومة رزيقة الشرسة و على مرأى من أنظارهما المزهوة بالنشوة والانتصار كـــ " تعبير عن القوة"[27].

لقد أصبحت النساء المختطفات سبايا المحاربين ووقود"عصب الجهاد"[28] لهم، يعودون مساء محملين بضغوط الهزيمة وقهرها أو بنشوة الانتصار وفرحه وفرائسهم ترتعد جاهزة لتفريغ شحناتهم الزائدة وإطفاء لهيب غرائزهم الملتهبة على أجساد المختطفات تقول في ذلك " سطورة" بطلة "وحده يعلم" بعدما اختطفت عن يومياتها مع كثير من مثيلاتها :" ننتظر برعب مساء الفرسان الذين يتداولون علينا ويثيرون الجراح"[29] التي لن تندمل مآسيها في مخيلتهن وهن بتلقين شتى صور العنف، لأنهن في جميع الحالات نساء لا يخرجن عن كونهم "سلعة جسدية تقدم خدمة جنسية لقوى الذكورة"[30] في الفكر الجمعي والإرث الثقافي البطرياركي الذي يمتد عبر قرون.

و لما كانت المرأة مصدر العار الذي قد يحل بالأسرة في أي وقت وعبر التاريخ، فإن الأهل يقابلون ابنتهم المغتصبة بالرفض ويزيدون مأساتها مأساة أخرى، إذ ستصبح هما ثقيلا عليهم ، كيف وهي وصمة الفضيحة والعار يلحق بالعائلة والأهل مدة طويلة، لذلك موتها أفضل من حياتها عندهم، فهي بلاء و شؤم منذ ولادتها حتى وفاتها، تلحقها نظرات الرفض والاحتقار بصفتها عورة، وكأنها الوحيدة المسؤولة عن شرف العائلة، وحدها ما يصدر عنها وما يقع عليها مصدر قيمة أخلاقية لشرف العائلة والقبيلة كلها، في حين يرتكب الرجل كل المحرمات ولا يغير في الأمر شيئا بل يلتمس له ألف عذر وعذر وخطاياه مغفورة مهما بلغت وعظمت فيبقى رجلا فاعلا غير مفعول فيه.

فضيلة الفاروق تؤرقها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل والقانون والمجتمع وكله ينحصر في صورة الر جل.

يمينة: يرفضها أهلها بعد اختطافها، و ينكر الأب أن له بنتا على الإطلاق ما زاد في عذابها، يتعب جسمها ويذبل يوما بعد يوم لينتهي بها الاغتصاب ورفض الأب إلى موتها على فراش المستشفى مستسلمة .

رزيقة: تنتحر في دورة المياه بعد رفض طلبها في الإجهاض، وذلك رفضا لما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب ورفضا لجسدها الأنثوي بعد انتهاكه بطرق مشرعة من قبل الإرهاب ومن قبل الشرطة التي رجحت احتمال ذهابها برغبتها مع الجماعة، والطبيب الذي رفض طلبها في الإجهاض بأمر من الشرطة.

لم تجد رزيقة أمامها سوى الانتحار بعد تدنيس جسدها بفعل الاغتصاب ، ترفض هذا التدنيس بطريقتها الخاصة، وهو رفض لا شك ناتج عن مرجعية جمعية كونه رفض من قبل الأهل ولا شك سيلاقى المصير نفسه من قبل المجتمع.

راوية: عجز عقلها على تحمل ما حصل فتدخل مستشفى المجانين.

إن الاضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، ماتت يمينة، انتحرت رزيقة، جنت راوية ... ولا شك أن من بقيت منهن ستواجهن المصير نفسه أو يخرجن للشوارع ويمتهن الدعارة...وحدهم الرجال في هذا البلد يقررون ووحدهم يسنون القوانين ووحدهم" يفصلون الإسلام على أذواقهم"[31].حتى البطلة الصحفية غادرت الوطن هربا وخوفا وحزنا ويأسا لأنه " لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات"[32]. وحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤوليته تجاه الأنثى وعذاباتها.

ولما كان " الفعل الجنسي نفسه ينظر إليه الرجال على أنه شكل من الهيمنة والاستيلاء والتملك"[33] لجسد المرأة في إطار شرعي أو محرم، ينفرد بمشروعية هذا الفعل الجنسي ويمتلك زمام تسييره دون مراعاة الطرف الآخر (المرأة) ومدى استجابتها واستعدادها نفسيا جسديا، حتى يحدث الانسجام والتفاعل في هذه العلاقة المشتركة.

إن المجتمع الذكوري يرى أن الفعل الجنسي " من حق الرجال، والمرأة تستسلم للرجل دون أن يكون لها حق الاستمتاع والمطالبة بالإشباع، لأن في ذلك مساسا برجولة الرجل ومسا بكرامته"[34]، وعلى المرأة الخضوع لرغبته الجنسية كيفما كانت ومتى ما شاء دون تردد أو استياء منها.

حاصر مود (مولود) زوجته باني في المطبخ ومزق ثيابها وراح يمارس سلطته الذكورية عليها، ولما هدأت غرائزه الهائجة أشعل سيجارة مشبعة بانتصاره على جسدها المنهك وكبريائها المحطم دون محاولة فهمها " لم يحاول أن يوجهني ولم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق، ورمى بدم عذريتي على ورق الكلينكس"[35].

لم تحس أن علاقتهما منسجمة، لم يحدث أي تفاعل من ناحيتها يجعلها تشعر تجاهه بأي شعور إيجابي يتركها تتواصل معه في لحظتها أو فيما بعد، قابلت سلوكه الجنسي بالرفض والنفور والكره لينتهي في النهاية إلى الطلاق. رأت فيه الأنانية لما اندفع بفعله وتعامل معها كجسد وشيء للمتعة دون أن يحاورها أو يحاول فهمها أو يشعرها بحبه الذي يمثل عنده " حاجة ماسة لتهدئة ضرورة عضوية" [36] غريزية لا غير.

تحاول الساردة بهذا الطرح تأكيد " أن معظم المشكلات في الحياة الزوجية الخاصة تبدأ من الخلل في توازن هذه العلاقة، خاصة عندما تكون علاقة منفردة ومستعملة من جانب واحد، دون تهيئة ومراعاة للجانب الآخر الذي ربما يظل محروما"[37] وغير مستعد للمشاركة في هذا الفعل الجنسي المشترك والقائم على حضور الطرفين وانسجامهما وتفاعلهما مع بعض، مما يدفع إلى الكره والملل والكآبة واليأس والضجر من الزوج والبيت، فهي تحمله بطريقة أو بأخرى كامل المسؤولية في تصدع العلاقة الزوجية منذ اليوم الذي دخلت فيه البيت، أين وجدت صورة امرأة فرنسية شقراء الشعر وزرقاء العينين تتوسط فراش النوم إلى جانب عطرها، أضف إلى ذلك علاقاته المتعددة مع النساء، إلى جانب إحساسها بالقرف من زوجها وهي تراه يمارس شذوذه الجنسي أمام القنوات البنوغرافية.

كل ذلك جعلها تبحث عما يعوضها في مكان آخر، وتكون جاهزة للتلقي أو الاستجابة لأي مؤثر عاطفي حتى ولو كان في إطار غير شرعي، المهم تغطية العجز العاطفي والحرمان الذي تعيشه مع زوجها. وكأنها بهذا تعطي مبررا للخيانة والبحث عن الحب خارج البيت الزوجية بعدما أصبحت تراه سجنا باردا وجب التحرر منه، لذلك أول ما صادفت إيس ولمست فيه شيء من الميل والاهتمام الواضح من ناحيته في جرأة لم تعهدها، رغم كونه متزوجا وهي كذلك، إلى جانب تحذير صديقتها لها أنه زير نساء يستمليهن ويوقعهن في شباكه ثم يتركهن معذبات، إلا أنها لم تستطع مقاومة إحساسها تجاهه، الذي يقودها إلى عالم من التحرر" أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرا نحو التحرر"[38]، وما جعلها تذهب بعيدا في علاقتها معه وجودها في باريس، حيث لا رقابة للمجتمع ، إذ تغيب هناك كل المرجعيات التي تحكمها في قسنطينة، ولم تجد رادعا يردعها ولا بديلا يوقفها عن رغبتها فيه حتى الإيمان نفسه لم تجد فيه " بديلا للشهوة" [39] – على حد تعبيرها– وقد وجدت في علاقتها مع إيس أمرا افتقدته في حياتها الباردة مع

زوجها، لم تحاول حل مشكلها إلا بالخيانة إرضاء للنفس والغريزة ولو مؤقتا كما هي بطلة فوضى الحواس[40].

من جهة تحس رشا في رواية ليلة واحدة أن الليلة التي قضتها مع كميل في الفندق، تختزل كل حياتها وأحلامها، ليلة استطاع كميل فيها أن يشعرها بقيمتها كأنثى فلقد منح لكل جسدها وشكلها ولباسها معنى وإحساسا غاب عن حياتها الماضية، استطاع أن يحل كل شفرات جسدها، ويفجره ويحرره من عُقَده فأتى طواعية منقادا بلا وعي،
معه أحست أن جسدها " دنيا جميلة"[41] لم يسبق أن عاشتها مع زوجها الذي دفعت به أسرتها ليتزوجها زواجا تقليديا وهي صغيرة، كما أنه لم يكن قائما عن أساس الحب المتبادل. ليلتها أدركت أن جسدها طيلة سنوات زواجها كان في كل مرة يغتصب ويعامل كشيء مستلب يقدم خدمة ما، أدركت أنه لا شيء كان يجمع بينهما.
لقد امتلك كميل حسب – رشا– فن التعامل مع جسد المرأة وأحاسيسها، ولأن المرأة تعلق أهمية كبيرة على أمور الحب والمشاعر... نجدها تأتيه بلا مقاومة وتهب روحها وجسدها له بشكل مطلق وهي مسرورة أيما سرور[42] غير آبهة بزوجها الذي تركته وجاءت إلى باريس للعلاج من العقم، لتجد نفسها تعالج من الكبت والحرمان مع زوجها.

إن المرأة في الرواية وهي تخون زوجها لا تشعر بأي قيمة سلبية لهذا الفعل قد يجعلها على عتبات الندم، بل تجد فيه معبرا للحرية والمتعة التي حرمت منها ولم ينصفها أحد...

لقد جمعت بعض البطلات حريتهن بالحرية الجنسية والعري، وذلك بالكشف عن أجسادهن وخلع ما يسترهن من ملابس، في محاولة للتمرد عن الأعراف والتقاليد والتهكم عليها والسخرية منها في خطوة للشعور بالحرية والسلطة التامة على الجسد ذلك التابو المحرم " آه نسيت احترام قانون البشر، نسيت أن أستر جسدي اللغم، ترددت لكن لا يهم، ليذهب قانونهم إلى الجحيم عارية، العراء حرية"[43].

من جهة أخرى تسافر ياسمين في رواية **بيروت 75** من دمشق إلى بيروت طلبا للمال والشهرة والحرية، وهربا بجسدها من رقابة الأسرة المستديمة، تمارس في بيروت مشروع حريتها الجنسي، الذي يجعلها تشعر بألا سلطة لأحد على جسدها، وهي تدور في أرجاء اليخت عارية تماما مع عشيقها نمر ترتشف الويسكي لأول مرة، تشعر بإحساس عذب وأشعة الشمس تلامس جسدها. لقد رأت في تعرية جسدها الحرية المطلقة، لكن

حريتها دفعت بها إلى عالم الرذيلة والمتعة الجنسية بعدما رفضها نمر كزوجة لأنها سلمت له نفسها قبل الزواج، كادت أن تتحول إلى مومس قبل أن يقتلها أخوها حماية للشرف، تعطي مبررات لضياعها وتحمل أسرتها المسؤولية بسبب ما عانته من قيود وضغط تحت رقابهم الشديدة " لم يعد في وسعي إلا أن أمارس الجنس كجزء من وجودي... لقد نسوا حين حبسوني في قمقم التقاليد أنهم بذلك يجردونني من مقاومتي"[44].

تتحرر من التقاليد بمخالفتها مهما كانت النتيجة، المهم امتلاك حرية القرار ولو كانت سلبيا. إنها تحمل المجتمع الذكوري كلما يلحق بالمرأة وتقدم مبررات ضياعها بالقيود المفروضة من قبل الأسرة (الأخ والأب) دون محاولة لفهم المرأة و جسدها و شعورها، المهم عندهم تقييد هذا الجسم الملغم " لو سمحوا لجسدي أن يعيش علاقات سوية في دمشق هل كنت أضيع إلى هذا المدى"[45].

تدين الساردة ومن خلالها الكاتبة المجتمع الذكوري الذي يستغل المرأة جنسيا، فهي عنده معادلا للمتعة لكن علنا يدينها و يرفضها بل يقتلها حفاظا على الشرف.

تهرب المرأة من أنوثتها وجنسها الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيرا عن معاناتها من جميع الجوانب وتكملة للنقص. لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الأداة والوسيلة لاستعادة حريتها ومكانتها وهويتها الضائعة، فهي لم تجد القوة إلا في الكتابة لذلك رأت أنه " لابد لها من أن تثبت ذاتها وتؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة، وهكذا يشد القلم أزر المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصارا"[46].

لا شك أن هذه الكتابة تنطلق من الوضع الذي تعيشه المرأة على جميع المستويات ما يطبع عليها (الكتابة) خصوصية معينة قد تختلف في أحيان كثيرة عن كتابة الرجل، إذا ما أتيحت له فرصة الكتابة في القضايا نفسها التي تنطلق منها المرأة معبرة عن ذاتها ( معاناتها) انطلاقا من تجربة شخصية لتؤكد حضورها بقوة بفعل الكتابة ( اللغة).

لقد أرادت المرأة افتكاك مكانة لها ضمن الكتابة التي احتكرها الرجل مدة طويلة وامتلك صناعتها. فالتاريخ يؤكد أن الرجل هو مؤسس الكتابة وصانعها بلا منازع وهو سيد اللغة ومفرداتها " ولا يحفظ التاريخ أي أمثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة. ومن هنا فإن الرجل وجه مسار الملفوظ اللغوي نحو وجه خاص تحكم الذكور

فيه وخلدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة الحضارة، وصار الحضور المذكر هو جوهر اللغة وتعمقت الذكورة في اللغة عبر الكتابة حتى صارت وجهها وضميرها" [47].
في حين غابت المرأة عن هذا التأسيس وخرجت من دائرة الكتابة طواعية أو مجبرة، فكان لها أن تغيب في اللفظ والمعنى ليلحقها التهميش والظلم فــ "أبسط دراسة اجتماعية للألفاظ والقواعد تدلنا دلالة موضحة على أن هذه اللغة لغة قوم يستهينون بالمرأة، فالتقديم في النحو هو دائما للمذكر على المؤنث. والتغليب يذهب في هذا مذهبا يحتم تغليب مذكر واحد على أي عدد من الإناث ولو بلغ الملايين"[48].

إن اللغة في أحيان كثيرة لم تنصف المرأة مقابل الرجل، فإذا قلنا عن الرجل حي نقول عنها حية، والحية الأفعى التي تحالفت مع الشيطان ليدخل الجنة بغرض إغواء آدم وحواء، وإذا كان الرجل هاو لأمر ما نقول عنها هاوية والهاوية من أسماء جهنم، وإذا تقلد الرجل منصب قاض نقول عنها قاضية والقاضية هي المصيبة العظيمة التي إن نزلت على المرء قضت عليه، وإذا كان هو نائبا تكون هي نائبة، والنائبة هي مصيبة، وإذا كان مصيبا في كلامه نقول عنها مصيبة والمصيبة في شق آخر تعني البلاء والكرم العظيم والكارثة.

و من علامات التمييز كذلك إضافة إلى تاء التأنيث للاسم كما ذكرنا بعض الأمثلة من قبل ،تاء التأنيث للفعل التي هي عند فضيلة الفاروق أصبحت تاء للخجل وليس تاء للحياء، لأن الخجل حالة نفسية مرضية. وهي إشارة منها إلى أن الأنثى مليئة بالعقد والأمراض النفسية منذ ولادتها نتيجة التربية التي تشب عليها بين أفراد الأسرة ،إذ تكرس لها شخصية نمطية هامشية حيث تربى ضعيفة الشخصية ذليلة خانعة خاضعة، تتحمل الإهانة بصيغة الطاعة وتزرع فيها بذرة الخوف والجبن منذ الصغر، ما يعمل على انشطار الذات الأنثوية عبر منظومة من التقاليد والأعراف.

لقد سعت المرأة عبر اللغة جاهدة إلى تشكيل هويتها وإثباتها والبحث عن ذاتها واستعادتها رغم الضغوط والقيود التي تحاصرها من جميع الجهات، فلم يكن همها المشاركة في تأثيث اللغة أو المجادلة في مسألة تذكيرها أو تأنيثها بقدر ما كان التعبير عما تعانيه شغلها الشاغل وحتى لو استعارة لغة الرجل للتعبير عن مأساة بني جنسها وقد استطاعت التحرر بفعل الكتابة بعد ما كانت تكتب بأسماء مستعارة خوفا وخجلا ...متجاوزة وضعها

الهامشي ، متخذ في حالات كثيرة خطابها عنوانا للأزمة التي عاشتها وتعيشها في الواقع ( الأسرة والمجتمع) و مع الرجل بالذات كأم و زوجة وأخت و ابنة ، وعشيقة...

وكأنها بهذا تتخلص من واقعها المقهور ومن إقصائها فيه بالحضور عبر المتخيل السردي لاقتناع نفسها بالنصر والتفوق.

لكن فضيلة الفاروق تعلن في روايتها التي استطاعت الكتابة فيها عن كثير من الفتيات المغتصبات وما تعرضن له من قبل الجماعات الإرهابية أنها تتوقف وتعزف عن الكتابة لما صادف أن إحدى المختطفات قريبتها.

" أي شيء سأكتبه عن يمينة؟ هي الممتدة على فراش اسمه أنا..."[49].

"بأية صيغة، بأي قلب، بأية لغة، بأي قلم، أقلام القرابة لا تجب التعدي.... كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟ لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد اعرف ألوان الأقلام لم أعد أعرف لون الورق ... لن أكتب الموضوع! ! ! انتهى الأمر "[50].

لقد كانت الكتابة عندها وسيلة لفضح جرائم الإرهاب عَلَنًا، وتبين معاناة المرأة المغتصبة. لكن حينما تتماسى الكتابة مع الأنا والشرف تستنهض الأعراف والتقليد " أأفضح يمينة؟ أأفضح نفسي؟ غدا سيقول الأقارب والأهل و كل من يعرف اسمي هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا"[51].

تؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة إنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت أنه السبيل الوحيد للإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فستكون وصمة عار عليها وعلى أهلها لن تمح أبدا.

وهكذا، تنتصر مرة أخرى التقاليد على المرأة وتؤكد ( المرأة) بأداة حريتها وباعترافها أنها ستبقى ولو إلى حين خاضعة لسلطة الأهل والمجتمع، ولن تمارس حريتها خارج أسوار الأعراق والتقاليد ولو بسبب معين، وذلك انطلاقا من المرجعية الجمعية التي تحملها الكاتبة ولا زالت تسيطر عليها في الشعور والباطن " وتبعا لهذا يكون تصور المرأة لذاتها امتدادا لمنظور الرجل إليها في الواقع، أي نتاج لعملية تفاعل طويل بين ما هو واقعي وما تسقطه هي على واقعها من رؤية ذاتية أو بمعنى آخر أنها صورة تمر بمصفاة الذاتية، وتصطبغ بلونها وفي الوقت نفسه لا تفلت من منظور الرجل / المجتمع إليها، بل تظل مجرد انعكاس وامتداد لها... هكذا، تتأثر صورة الذات ( المرأة/ الكاتبة)

بالتخطيط الاجتماعي بدل أن تتعلم النساء كيف يَكنَّ ذواتهن، فإنهن يلقن منذ الطفولة أن يكن أخريات، وينتج عن هذا ضياع للكلمات الحقيقية للذات الأنثوية"[52].

ومع ذلك نقول في العموم : إن الرواية النسائية بلغت أشواطا استطاعت فيها تجاوز كثير من الضغوط والمصاعب للتعبير عن ذاتها و معاناتها، حتى إنه في حالات كثيرة قد حفلت بأصوات الأنثى لدرجة كادت تطغى على المواضيع والأحداث وبات التفرد بالبطولات جزءا من متنها كقضية تصارع وتكتب لأجلها، حتى إن تناولها للمرأة بصفتها أنثى لا يخرج عن التناول نفسه في الرواية الذكورية والحضور عينه الذي تقدمها بوصفها شيئا للمتعة و اللذة.

ومع ذلك، لا يعني تقديمنا لهذه الورقة وفي هذا الموضوع بالذات أن الرواية النسائية تجنح إلى تكريس مزيد من الذاتية وتأكيد لدونية المرأة واقتصارها على هذا الجانب فقط، بل في كل نتاج نصي تعكس الرواية النسائية نضجها، وتؤكد في كل معطى عن تجاوز ذاتها الأنثوية إلى قضايا المجتمع والوطن والقومية والإنسانية عامة، معبرة عن مستوى من الوعي والتجربة أصبح عليه النص الروائي النسائي.

**الهوامش:**

1- سورة النحل، الآية 58.
2- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص12،11.
3- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص115، نقلا عن جورج طرابيشي، الاستلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، السنة 11، ع3، مارس 1963، ص46.
4- ليلى بعلبكي: أنا أحيا، دار مجلة شعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، دط2، 1963، ص31.
5- نوال السعداوي: مذكرات طبيبة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط5، 1999، ص5.
6- المصدر نفسه، ص12، 14.

7- المصدر نفسه،ص16.

8- ينظر: رفيف صيداوي: الكاتبة وخطاب الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص91.

9- نوال السعداوي: مذكرات طبية،ص8.

10- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

11- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

12- المصدر نفسه، ص9.

13- بياربو رديو: الهيمنة الذكورية، تر/ سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2009، ص8.

14- نوال السعداوي، مذكرات طبية، ص8.

15- المصدر نفسه، ص9.

16- منير الحافظ،الجنسائية، أسطورة البدء المقدس، دار الفرقد، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص39.

17- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2004، ص51.

18- رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذات، ص103.

19- المرجع نفسه، ص107.

20- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص52، نقلا عن هبة رؤوف عزت: المرأة والاجتهاد.. نحو خطاب إسلامي جديد، ص99-116.

21- حصة نلتقي مع بروين حبيب،يوم الأحد 06 أفريل 2008 ( اعادة) قناة دبي، ضيفة الحلقة فضيلة الفاروق.

22- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص122.

23- المصدر نفسه، ص15.

24- المصدر نفسه، ص20.

25- المصدر نفسه، ص15.

26- عفيف فراج: المرأة بين الفكر والأدب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص178.
27- بيار بورديو: الهيمنة الكورية، ص44.
28- عايدة خلدون: وحده يعلم، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص91.
29- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
30- منير الحافظ: الجنسائية أسطورة البدء المقدس، ص34.
31- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص55.
32- المصدر نفسه، ص94.
33- بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ص41.
34- إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهادي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص22.
35- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص8.
36- إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، ص125.
37- المرجع نفسه، ص114.
38- اكتشاف الشهوة: ص140.
39- المصدر نفسه: ص23.
40- ينظر أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط16، 2007، ص180، 181، 272، 287...291.
41- كوليت خوري: ليلة واحد، دار الفارسة، دمشق، ط3، 1992، ص191.
42- ينظر إحسان الأمين: المرأة أزمة الهوية وتحديات المستقبل، ص125.
43- أمال مختار: نخب الحياة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص15
44- غادة السمان: بيروت 75، منشورات غادة السمان، ط4، 1983، ص37.
45- المصدر نفسه ص 54.
46- لوسي يعقوب: لغة الأدب والشعر في كتابات المرأة العربية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2002، ص184.

47- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار االبيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص27.

48- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص64، نقلا عن نازك الملائكة، المرأة في اللغة العربية مجلة الآداب،مج1،ع12، ديسمبر 1953، ص2.

49- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص53.

50- المصدر نفسه، ص54

51- المصدر نفسه، ص57.

52- سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص62، نقلا عن سوسن ناجي رضوان، صورة الرجل في القصص النسائي، ص24.